



Études océan Indien

44 | 2010

Images contemporaines dans les sociétés de l'océan Indien occidental

Le film documentaire, une base pour la relance du cinéma malgache : de quelques véhémentes pérégrinations (1980-2000)

Claude Alain Randriamihaingo



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/oceanindien/584>

DOI : 10.4000/oceanindien.584

ISSN : 2260-7730

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2010

Pagination : 215-226

ISBN : 978-2-85831-187-3

ISSN : 0246-0092

Référence électronique

Claude Alain Randriamihaingo, « Le film documentaire, une base pour la relance du cinéma malgache : de quelques véhémentes pérégrinations (1980-2000) », *Études océan Indien* [En ligne], 44 | 2010, document 8, mis en ligne le 11 octobre 2011, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/oceanindien/584> ; DOI : 10.4000/oceanindien.584

Ce document a été généré automatiquement le 30 avril 2019.



Études océan Indien est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Le film documentaire, une base pour la relance du cinéma malgache : de quelques véhémentes pérégrinations (1980-2000)

Claude Alain Randriamihango

NOTE DE L'ÉDITEUR

L'auteur a été membre-fondateur et secrétaire général du Collectif de promotion culturelle (1983-1989), conseiller de *Sary Vazo* (1995), secrétaire général de *Gasary* (1999). Il a exercé, entre autres, en tant que conseiller pour le Cinéma au sein du cabinet du ministre de la Culture, du Tourisme et de l'Environnement (2006-2008).

- 1 Le présent article relate un périple d'une vingtaine d'années environ (1980-2000), dans l'environnement du film documentaire à Madagascar. Cette exploration se présente sous la forme d'un tableau général du contexte prévalant et des actions entreprises.
- 2 Concrètement, cela se fonde sur la conviction selon laquelle le documentaire est le genre le plus approprié pour Madagascar, si on parle de promotion cinématographique. Comme les films de fiction, dans le style « film de cinéma », n'existent pas, le documentaire est là pour pallier à ce manque, tant du point de vue des créateurs que du public.
- 3 La période se divise en deux parties distinctes :
 - une première (1980-1990), où l'on continuait à travailler sur support analogique (les films argentiques 16-35 mm) ;
 - une deuxième (1990-2000), qui voit l'avènement et le développement de la vidéo.
- 4 Mais dans les deux cas, le documentaire devait toujours offrir des possibilités d'investigations et d'expressions nouvelles, qui permettent de faire avancer la créativité filmique en général.

- 5 L'autre intérêt, en corollaire, est que les attributs du documentaire peuvent servir la recherche scientifique, en prenant l'image comme sujet, objet, moyen de la recherche. Ces aspects sous-tendent des considérations globales d'importance, qui tournent autour de la mise en scène des sociétés humaines, de l'imaginaire collectif, quelle qu'en soit l'aire d'appartenance.
- 6 L'approche documentaire autorise alors un autre traitement et un autre développement des *scenarii*, des formes narratives et techniques moins aléatoires, mieux abouties — en tout cas, dans un sens « plus cinéma » — et viserait ainsi à l'émergence d'une nouvelle écriture filmique.
- 7 Ce sont ces quelques idées d'ensemble vécues dans le temps, qui sont à la base des propos développés présentement.

Le cadre général

- 8 Les années 1980 sont marquées par une mutation contextuelle générale qui va se répercuter sur le monde culturel dans son ensemble. En quelques années, un tournant progressif s'amorça, allant d'une accentuation de la censure (début des années 1980) vers une libéralisation progressive, entamée à partir de 1986. Cela ira en s'amplifiant jusqu'à atteindre son apogée dans les années 1990, au lendemain de la chute du mur de Berlin, qui eut aussi ses effets collatéraux à Madagascar. À partir de 1991, en effet, s'ouvre une nouvelle ère. Les radios libres et les chaînes télévisuelles privées se multiplient. La vidéo devient reine et finit par supplanter les films de cinéma (16-35 mm).
- 9 En 1975, le régime socialiste monopolise la distribution des films sur tout le territoire. Les salles de projection appartiennent au Consortium cinématographique, tandis qu'un organisme d'État, l'Office malgache du cinéma, en assure le tutorat. Les réalisations locales sont inexistantes. Les salles diffusent des films reflétant la tendance idéologique dominante, à travers des productions des pays de l'Est européen sous domination soviétique, et celles d'autres pays dits progressistes. Cohabitent ainsi, des films à visée propagandiste, voire populiste, projetés habituellement au Ritz et au Roxy, et des films d'auteur, surtout français, au Ako et au Rex¹. Dans ce lot, il faut relever, par moments, quelques films mémorables, comme *Il était une fois dans l'Ouest* (Sergio Leone, 1968) ou *Chronique des années de braise* (Mohammed Lakhdar Amina, 1975), qui ont inspiré (sinon plus...) des réalisateurs de fiction malgache de l'époque. En même temps, les films de karaté et autres western-sojas ont la faveur du public, mais sans commune mesure avec ce qui se passera 15 ans plus tard.
- 10 À un autre niveau, l'État laisse aux réalisateurs le soin de faire des films et encourage même les coproductions avec l'extérieur. C'est pendant cette période (1980-1996) que sont réalisés les derniers films sur pellicule, comme *Dahalo, dahalo. Il était une fois le Moyen-Ouest* (1984) de Benoît Ramampy, *Ilo tsy very* (1986) d'Ignace Solo Randrasana, *Tabataba* (1988) et *Quand les étoiles rencontrent la mer* (1996) de Raymond Rajaonarivelo. Ces films, tous réalisés en coproduction, sont des films de fiction, à part *Ilo tsy very*, qui est un documentaire-fiction sur l'évolution des luttes de libération nationale. Autrement, ce sont surtout les étrangers qui viennent à Madagascar, pour tourner des magazines sociaux ou d'autres documentaires animaliers.
- 11 En 1986, un premier virage libéral s'opère. Le Premier ministre de l'époque, Tantely Andrianarivo, étend cette mesure au domaine du cinéma, lors d'une intervention

publique à Mahajanga (Nord-Ouest de l'île) (Maharavo 1986). Parallèlement, la gestion des salles de projection accuse quelques défaillances dues surtout à des difficultés de trésorerie, qui se répercutent sur la qualité et l'organisation de la programmation des films. Or, quand on sait l'importance et l'impact des films diffusés dans un pays sur son quota de production filmique (Forest 1995), il apparaît tout à fait normal que les réalisations malgaches s'essoufflent, voire soient inexistantes au moment de la désertion des salles et de leur abandon dans toute l'île.

- 12 L'autre preuve en est qu'à partir de 1991, à la suite du développement exponentiel des salles de projection vidéo (où l'on se délecte de films venant du Sud-est asiatique et faits rapidement avec un budget dérisoire ; dont l'intérêt se limite à la dextérité des combattants d'arts martiaux en tout genre) on assiste à de nombreuses réalisations locales, calquées sur ce modèle et d'inégales valeurs, qui inondent tous les quartiers des grandes villes malgaches. Désormais, ces endroits programment des réalisations locales, à côté des films de kung-fu chinois. Cela accentua le déclin des salles de cinéma traditionnelles qui durent fermer définitivement leurs portes en 1996 (Farchy 2004 : 31-35).
- 13 En 1993, une autre étape est franchie. Le nouveau ministre de la Culture, ancien réalisateur reconnu de la télévision nationale, va prendre des mesures importantes pour le cinéma. Il y a une tentative de réorganisation du secteur, la création d'un fonds de soutien à la création, la conception de cursus de formations. Malheureusement, à cause de nombreuses difficultés de procédures, les bonnes intentions ont du mal à se concrétiser. Par exemple, une loi (sur proposition du ministère de la Culture) est adoptée en conseil de gouvernement, mais son décret d'application reste suspendu aux votes parlementaires, si bien qu'après deux ou trois sessions (des reports nécessités par des problèmes de calendrier), on ne sait plus si elle est passée ou pas². Entre-temps, le ministre a changé.
- 14 Néanmoins, des mesures sont adoptées. *Tiasary*, le fonds pour la création cinématographique existe toujours, même si sa contribution à la promotion du cinéma est très discutable. Les festivals, les cycles de formation et d'autres rencontres autour du film, ont lieu par la suite. Les ministres se sont alors succédé, accordant peu ou pas d'importance au cinéma. Il y a toujours eu une volonté, plus ou moins affirmée, de promouvoir le domaine, mais les visées ne sont pas toujours bien communiquées, ce qui est source de discorde et d'incompréhension mutuelle. En effet, pour le ministère — et c'est son rôle — il s'agit d'organiser, de coordonner le secteur, afin d'offrir des conditions de production et de réalisation filmiques répondant aux normes, d'en aider par la suite à la promotion, s'il y a lieu. Pour ce faire, en dehors des problèmes de financement à résoudre, il y a également tout un travail de conception, de mise en place, qui dépasse très largement les attributions du ministère, en plus des problèmes administratifs de tous ordres, si bien que ces perspectives, si elles aboutissent, relèvent plus de l'investissement « à terme », tout au moins durant le mandat du ministre en exercice, avant de rejaillir sur le monde de la réalisation en général. Du côté des réalisateurs, au contraire, il y a un besoin urgent de faire des films. De leur point de vue, le ministère doit jouer son rôle par l'application des lois et règlements, qui, effectivement, n'atteignent pas toujours leurs cibles, ne serait-ce que pour les raisons évoquées ci-dessus. En même temps, on souhaite une implication limitée du ministère dans tout processus de réalisation, pour en éviter une « éventuelle mainmise ».
- 15 À la veille de l'an 2000, la situation évolue encore. Les chaînes télévisuelles privées augmentent en nombre, depuis le grand boom de 1991. On diffuse beaucoup de films de

toutes sortes. En même temps, les réalisations locales s'accroissent. Les films sont à l'image de productions hollywoodiennes mal abouties, des films d'arts martiaux du Sud-est asiatique, mais surtout des télénovellas brésiliennes et mexicaines. D'ailleurs, au moins trois chaînes télévisuelles généralistes malgaches et couvrant quasiment le territoire national diffusent quotidiennement ce genre de produits.

- 16 À un autre niveau, les initiatives fourmillent. Des festivals de films sont organisés, moments de rencontres et d'échanges privilégiés, même si les problèmes et débats soulevés, relèvent parfois d'une sorte de cantique surannée. Le Centre culturel Albert Camus (CCAC), organise « Cannes junior », à la fin des années 1990 ; d'autres rendez-vous sont programmés localement par le Collectif de promotion culturelle (1985 et 1987), Sary Vazo (en octobre 2000), Gasary (à partir de 1999).
- 17 Diverses perceptions tournent autour du film documentaire. Pour le grand public, il est surtout appréhendé pour son côté éducatif, et c'est ce qui le différencie principalement du film de fiction, plus distrayant, donc, plus attrayant. Il y a une attitude ambivalente sur ce point : d'une part, on est motivé par ce désir d'apprendre, mû entre autres, par des raisons patriotiques (on se doit de connaître et d'apprécier les réalités du pays) ; d'autre part, on manifeste une certaine réticence par rapport à quelque chose d'ennuyeux, de barbant, qui échappe bien souvent à la compréhension. C'est ce que relève, bien judicieusement, Gombrich (1982 : 338) : *« L'acte de lire une image ou de recevoir n'importe quel autre message est subordonné à l'acquisition préalable de possibilités : nous ne pouvons reconnaître que ce que nous connaissons... »*.
- 18 Comme les films de fiction font défaut, on « se rattrape » alors sur le documentaire. À bien noter qu'il y a un mélange flagrant des genres : le public ne fait pas de différence entre film documentaire, magazine et reportage. De manière très empirique, il se dit que, quand un film est bien fait, il s'agit d'un documentaire. Quand il est fait assez rapidement, avec ainsi quelques imperfections, il s'agit d'un reportage télévisuel (on est conscient des problèmes de délais inhérents à toute production télévisuelle, qui se reflètent ainsi sur sa qualité). Quelques réalisateurs prestigieux de la télévision nationale ont, néanmoins, pu prouver le contraire : Tsilavina Ralaindimby, Victor Raharijaona (Guff), Naivo Rahamefy. Le public sent alors vaguement que l'on peut concevoir et réaliser un film documentaire suivant un mode d'élaboration et de réalisation spécifique. Ce public boude certains documentaires de propagande politique, d'allure apologétique, sur support 16 ou 35 mm, diffusés en salles, et ne manque pas de le manifester bruyamment. De leur côté, les productions indépendantes sont quasi inexistantes.
- 19 À part le financement, les conditions matérielles sont encore très difficiles. On tourne en 16 mm, rarement en 35 mm. La vidéo n'en est qu'à ses débuts. Et même si on en trouve, seules les chaînes télévisuelles et le CCAC disposent de ces volumineuses caméras en 3/4 Umatic ou en BVU, ainsi que de leurs périphériques (magnétoscopes de montage, etc.). Cette situation dure jusqu'au début des années 1990, période d'avènement des caméscopes numériques très performants. C'est pourquoi le seul support de diffusion des films documentaires reste la télévision, et les gens de télévision sont pratiquement les seuls à en faire et, donc, à œuvrer éventuellement à sa promotion, cela, tout en sachant que la portée de ces actions ne peut être que limitée. Ils sont surtout confrontés à des contraintes de temps, ajoutées à d'autres impératifs thématiques et techniques liés à leur

fonction (où le côté institutionnel prime). Face à cette situation, la seule alternative qui se présente est de se regrouper, ailleurs, pour :

- se former. Il y a un sentiment confus qui prévaut et qui est partagé par tout le monde, qui sous-tend que, pour que le cinéma malgache puisse s'affirmer sur le plan international, il faut des films de qualité aux normes requises. Vero Rabakoliarifetra, réalisatrice à la TVM, et cofondatrice de *Sary vazo* en 1995, s'exprime ainsi : « *Faire du cinéma, c'est faire comme Benoît Ramampy, Solo Randrasana ou Limby Maharavo* » (Blanchon 2009 : 18) ;
- se rassembler pour pouvoir accéder aux sources de financement afin de réaliser des films et pour participer ou organiser des manifestations autour du cinéma, bref, pour montrer une présence à travers le documentaire et, éventuellement, réaliser des films de fiction. Des associations indépendantes se créent alors. Elles regroupent des cinéastes confirmés, des réalisateurs de télévision et des amateurs avertis. Dans les années 1980-1990, deux tendances se retrouvèrent en présence : d'une part, les réalisateurs confirmés qui ont fait des films qui ont plus ou moins bien marché, et qui continuent de produire. S'ils peuvent réaliser des films de fiction, tant mieux ; autrement, ils ne rechignent pas de se tourner vers le documentaire. D'autre part, les réalisateurs de la TVM, qui aspirent à d'autres formes de prestation, au-delà de ce qu'ils font habituellement dans leurs fonctions. C'est cette catégorie qui se montra la plus enthousiaste à travers des associations comme le Collectif de promotion culturelle, mais surtout *Sary Vazo* (créé en 1995) et *Gasary* (créé en 1999).

Les regroupements associatifs : bilan de quelques activités

- 20 Les statuts du Collectif de promotion culturelle, dont le siège social se trouve au Musée d'art et d'archéologie de l'Université d'Antananarivo, sont déposés en octobre 1983. Cette association est active entre 1983 et 1989. Quand elle démarre ses activités, elle regroupe des artistes (peintres, photographes), des musiciens (surtout ceux qui prônent l'identité malgache par la musique du terroir, sur un fond de folksong adapté localement), des chercheurs et universitaires et quelques cinéastes, dont des réalisateurs de la TVM (Victor Raharijaona, Basilide Rakotonioely).
- 21 Le Collectif est une plateforme hétéroclite regroupant des personnalités ayant les mêmes motivations, à savoir la promotion de la créativité dans un contexte étriqué. Le but est de pouvoir se rencontrer pour discuter, échanger, réaliser. Elle prône « l'art pour l'art », pour compenser l'aspect d'art révolutionnaire, un peu englobant, en tant qu'expression de l'aspiration populaire, ou encore, pour baliser certaines formes d'expression jugées trop commerciales.
- 22 L'autre aspect est que le siège social du Collectif est le Musée de l'Université. Ce qui permet de se familiariser avec un environnement d'universitaires, dans un esprit d'ouverture aux méthodes scientifiques interdisciplinaires, à travers, par exemple, des tables rondes organisées régulièrement tous les vendredis matins, les *zoma fandalinan-kevitra* (séances de réflexion du vendredi) qui réunissent un auditoire varié, allant des chercheurs, en passant par des hauts responsables de ministère, des journalistes, mais surtout des artistes, particulièrement quand les causeries sont en rapport avec leur domaine de prédilection. Le Collectif profite très largement de cet espace d'expression offert par le Musée, pour pouvoir programmer des débats sur et autour du cinéma en général, du documentaire en particulier. Pour ces rencontres, il n'y a pas toujours beaucoup de monde, sauf quand on fait des projections suivies de débats. Le choix des

films à montrer est alors déterminant. Il faut en trouver d'accessibles, qui peuvent attirer du monde, suffisamment porteurs pour qu'ils fassent l'objet de discussions intéressantes et, de surcroît, des références universellement reconnues, si possible. Alors, le public vient en nombre, plus pour passer un bon moment que pour discuter.

- 23 Il est vrai que le contexte ambiant pousse les gens à s'exercer une sorte d'autocensure, ceci ajouté au caractère réservé inhérent aux Malgaches. Le Collectif est une entité oscillant entre recherche et action. D'un côté, les démarches initiées s'appuient, autant que possible, sur les méthodologies des sciences humaines et sociales. On commence ainsi à réfléchir sur le rapport existant entre images et sciences, à travers ses diverses déclinaisons, mais aussi à l'impact de l'évolution technologique sur le discours de l'image, par exemple.
- 24 Par ailleurs, dans la mesure où le Collectif ambitionne d'encadrer ses membres, dont des techniciens de l'audiovisuel, des projets aboutissent. Par exemple, le documentaire *Vita malagasy : art et artisanat pour le développement* (1987), fait avec le rectorat de La Réunion et réalisé par Louis Gonzague Hubert. Ce film est produit dans le cadre d'un projet d'action éducative (PAE) régional, et son but est d'impliquer des élèves de terminale (option cinéma et audiovisuel) à un tournage de film. Les élèves tournent avec une unité Betamax. Parallèlement, un tournage plus professionnel se fait (unité de tournage 3/4 Umatic) et qui doit, en même temps, servir de stage de formation à des techniciens malgaches de l'image et du son. Le résultat final n'est pas à la hauteur des prévisions initiales. Le bénéfice retiré de cette opération se situe plutôt du côté pédagogique.
- 25 Un peu dans le même esprit, à savoir la participation de techniciens malgaches à des réalisations avec des partenaires extérieurs, un autre documentaire est réalisé : *L'île rouge. Refrains de la mémoire : trois chants des Hautes Terres centrales malgaches* (réalisation : François Chouquet & Jean-Michel Carré, 1990). Le Collectif coopère partiellement à la réalisation d'autres films documentaires britanniques (*Madagascar : un œil sur le présent, un autre sur l'avenir*, BBC, 1987), ou avec des chaînes télévisuelles, comme FR3 (France). L'intérêt de ces travaux en partenariat est cette confrontation perpétuelle, mutuellement enrichissante, entre une volonté d'imprimer une vision locale des faits et celle des autres protagonistes du film qui ont d'autres sensibilités, d'autres approches. Les résultats sont en général concluants.
- 26 De par ses statuts, le Collectif est une association à but non lucratif, et ses prérogatives en terme de production, par exemple, s'en trouvent forcément limitées. Son but est de promouvoir la créativité dans un contexte difficile. Or, la majorité des membres sont des artistes professionnels, donc, vivent de leur art. Ils se retrouvent là, en un sens, dans l'espoir de trouver une solution à leur problème immédiat, leur préoccupation courante.
- 27 À un autre niveau, la gestion des conférences et des ateliers de travail est fastidieuse. Il faut trouver des personnes-ressources compétentes, charismatiques, intéressantes pour animer les rencontres. Au début, cela est aisé ; après quelques deux années d'activité, cela est plus difficile.
- 28 Le fait que le Collectif ne dispose pas de budget de fonctionnement ne facilite pas non plus les choses. Les activités commencent à ralentir en 1986. La même année, le cycle des conférences s'arrête, puisque le Musée d'art et d'archéologie, initiateur des « réflexions du vendredi », se réoriente vers autre chose. Le Collectif n'a plus de cadre formel d'expression. De même, les ateliers sur le cinéma et la musique se font rares. En 1989, à la

suite d'une tentative de réorientation de ses activités qui n'a pas abouti, l'association cesse de fonctionner.

- 29 Créée le 10 mai 1995, l'association *Sary vazo* est un véritable vivier de professionnels de l'image. S'y rencontrent des cinéastes, des réalisateurs de télévision des techniciens et d'autres personnalités du monde audiovisuel. Limby Maharavo en est le premier président, Benoît Ramampy le secrétaire général. Les autres responsables de l'association sont, entre autres, des réalisatrices de la TVM. Le but affiché porte sur le soutien réciproque, l'autoformation par voie d'ateliers, en vue d'améliorer la qualité des prestations, mais surtout de se regrouper pour pouvoir accéder aux fonds, afin de réaliser des films. Il y a des échanges techniques très enrichissants entre des gens de l'image, de formations et d'horizons divers, appelés à se complémentariser. Des personnalités « véritablement cinéma » comme Monique Rahajarizafy et Dorette Andrianajamanana (monteuses), Benoît Ramampy (réalisateur) et Limby Maharavo (réalisateur, cameraman) côtoient des indépendants, comme Jeanine Rakotomalala (productrice). Ainsi, comme le mentionne Vero Rabakoliarifetra, dernière présidente de *Sary vazo*, « ... lorsque l'on a créé "*Sary vazo*" au centre germano-malgache (CGM), il y a dix ans, il n'y avait plus de cinéma et les salles étaient fermées. Notre souci en créant cette association était de relancer le cinéma, le vrai... L'association était composée de cinéastes, de cadres formés en France dans les écoles de cinéma, de monteuses et de quelques techniciens. Notre objectif était de relancer, de créer une nouvelle plate-forme pour le décollage du cinéma » (Blanchon 2009 : 50).
- 30 Mais l'association va aussi souffrir de ses atouts. Pour le principe, tout le monde est d'accord sur le fait que, du point de vue de la création, si on n'a pas la possibilité de faire de la fiction, l'écriture du film documentaire permet aussi la mise en scène du réel et répond à la démarche requise par un cinéaste. Alors, pour concrétiser ces dires, on s'est mis à écrire, collectivement, le scénario d'un documentaire-fiction, dont l'action devait se dérouler dans le nord de Madagascar, et qui devait parler de traditions, d'environnement, de problèmes sociaux. Force est de constater que l'on n'a pu mener à terme ce projet : les « gens de cinéma » éprouvent quelques difficultés à coller avec les autres dans la phase d'écriture du scénario, tandis que « ceux de télévision », une fois confrontés aux contraintes de l'aspect « film de cinéma », surtout par rapport au financement, se rendent bien compte que la façon de faire est très différente de la leur. Pour le tournage, par exemple, certains travaux de mise en images nécessitent du temps, auxquels les gens de télévision ne sont pas toujours habitués à consacrer.
- 31 Malgré tout, *Sary Vazo* reste intéressante, pour ce qu'elle a initié : des débats sur l'image, le son, la réalisation, la production ; des ateliers pour visionner des films et en débattre ; la participation à des festivals ; l'organisation de la « semaine du film malgache » (octobre 2000). Ensuite, l'association ralentit ses activités et d'autres initiatives vont prendre le relais.
- 32 Les approches sur le rapport entre images et recherches, du temps du Collectif de promotion culturelle, apparaissent plus comme une sorte de « fourre-tout » où tout se mélange. Il est vrai que, parfois, l'interdisciplinarité, judicieux alibi, permet certains abus. Ces réflexions s'enrichissent par la suite, surtout, grâce aux travaux entrepris à un niveau élargi, par d'autres chercheurs³. En 1999 naît *Gasary*. L'idée, cette fois-ci, est de partir du patrimoine audiovisuel local et international. C'est pour cela que l'association a son pendant, créé en France en 2000. Il s'agit de répertorier ce patrimoine, où qu'il se trouve, de le collecter dans la mesure du possible. Une fois réunies, ces images doivent être mises à la disposition des chercheurs à des fins de recherche et d'enseignement, et, plus tard,

ouvertes à un public plus élargi. Parallèlement et à des fins pédagogiques, des réalisations de films documentaires sont envisagées. Vu l'ampleur de ce projet et les ressources de différents ordres à mobiliser, une redéfinition et une réorientation s'imposent pour une meilleure fonctionnalité. Aujourd'hui, la numérisation des documents locaux (magazines, reportages, extraits d'actualité) chez CINÉMÉDIA et d'autres produits télévisuels du même genre est en voie d'être achevée. Une association a été constituée pour préserver ce patrimoine et le gérer.

- 33 Pour résumer cette période d'une vingtaine d'années, de tentatives de mobilisation du cinéma malgache à travers le documentaire, on peut dire que :
- l'époque du Collectif de promotion culturelle (1983-1989) est celle de l'émancipation de la créativité, dans un contexte de censure ;
 - Sary Vazo est un rassemblement de professionnels de tous bords, voulant œuvrer pour la renaissance du cinéma malgache ;
 - Gasary est une association beaucoup plus orientée vers la recherche, la préservation du patrimoine, tout en promouvant la réalisation de films.
- 34 Aujourd'hui, à la lueur de tout ce qui s'est passé depuis, beaucoup de questions que l'on se posait à l'époque ont trouvé leurs réponses. Des festivals prestigieux se déroulent. On y voit beaucoup de bons films réalisés par des locaux ou d'ailleurs. Des personnalités reconnues viennent animer des ateliers et des conférences. Les *Rencontres nationales du film court*, la référence actuelle en la matière, sont programmées annuellement et font partie désormais des « rendez-vous incontournables ».
- 35 D'un autre côté, le fond du problème reste le même. Le cinéma malgache, dans le sens film de cinéma, n'existe toujours pas. Les recherches sur et autour de l'image ne se développent pas suffisamment. Des salles de cinéma devaient s'ouvrir en 2009, mais cela ne s'est pas fait à cause de la crise politique. Au contraire, celles qui restent servent de lieux de culte pour les sectes religieuses (plus rentables que les films !), et le CCAC est toujours le seul endroit, à Madagascar, pour regarder des films sur format 35 mm. Une situation qui n'est pas près de s'améliorer, à l'allure où vont les choses.

BIBLIOGRAPHIE

- BLANCHON K. 2009 *Les cinémas de Madagascar (1937-2007)*, Paris, L'Harmattan.
- FARCHY J. 2004 *L'industrie du cinéma*, Paris, PUF.
- FIÉLOUX M., LOMBARD J., KAMBOU-FERRAND J. M. (dir.) 1993 *Images d'Afrique et sciences sociales. Les pays lobi, birifor et diagara*, Paris, Karthala/Orstom.
- FOREST C. 1995 *Les dernières séances : cent ans d'exploitation des salles de cinéma*, Paris, CNRS.
- GOMBRICH E. 1982 *L'écologie des images*, Paris, L'Harmattan.
- MAHARAVO L.J. 1986 « L'évolution du cinéma malgache », *Réalités Malgaches*, 4^e trim., p. 23.

NOTES

1. Les salles de cinéma du Ritz, Rex, Roxy et Ako se trouvent en plein centre-ville d'Antananarivo, distantes les unes des autres de quelques dizaines de mètres, et se projettent toutes sur la grande esplanade d'Analakely.
 2. Cette loi, portant sur une réorganisation générale du cinéma (production, réalisation, réouverture des salles), fut adoptée en conseil de gouvernement en 1994. Son décret d'application, cependant, n'est jamais sorti.
 3. On citera, entre autres, l'ouvrage dirigé par Fiéloux, Lombard & Kambou-Ferrand (1993).
-

INDEX

Thèmes : sémiotique

Mots-clés : cinéma et société -- Madagascar, films documentaires -- Madagascar

Keywords : Documentary Films -- Madagascar, Madagascar, Motion Pictures -- Social Aspects, Semiotics